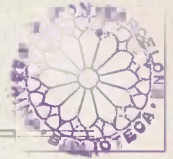


# BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA

*PUBLICACIÓ DE LA JUNTA DE MUSEUS*



## LES OBRES DE CONSOLIDACIÓ I HABILITACIÓ DEL PALAU NACIONAL DE MONTJUÏC

L'edifici on s'installa el Museu d'Art de Catalunya, el que fou Palau Nacional de l'Exposició Internacional de 1929, tingué unes grans dificultats tècniques de construcció, a causa de la profunditat a què es trobava el terreny sòlid, per a assentar-hi els fonaments. Vençuda per mitjà de pous que assoleixen de vegades 35 metres de profunditat, aquesta dificultat ha fet sentir encara la seva importància degut a la compressivitat de tanta alçada d'obra i al pes extraordinari que hi gravita damunt. A part d'això, la qualitat dolenta del terreny sobreposat i el fet d'haver-se produït alguna escapada d'aigua, havia reblanit el terreny, que es convertí aleshores en una càrrega lateral damunt les parets de façana. Per aquest darrer motiu alguns enrajolats de planta baixa havien baixat de nivell i les parets en sofrir l'empenta de les terres mullades, presentaren algunes esquerdes.

A més a més d'això, la complicació de l'estructura interior, les grans llums d'unes jàsseres de ciment armat situades al primer pis, entre el Gran Saló de Festes i les sales de Museu, en experimentar les contraccions i dilatacions que les extremes temperatures els imposaven, determinaren també algunes esquerdes en les parets on estan recolzades. Els terrats, per causa de llur forçada extensió, es trenquen també, i provocaren goteres, a les quals devien sumar-se les que a conseqüència de la poca neteja dels terrats, eren motivades per l'embussament de les canals per les restes dels focs artificials que amb tanta freqüència volten el Palau.

I com que és aquest el Palau on ha vingut

a instal·lar-se el Museu d'Art de Catalunya, és fàcil d'imaginar la pressa i seriositat amb què la Junta de Museus ha emprès la tasca de restablir el bon estat de la construcció, la reparació dels danys soferts i la salvaguarda de les obres d'art enfront de les possibles contingències.

En primer lloc establí una contracta per la qual s'hauria de reparar tot el mal sofert per l'edifici i tornar-lo al seu primitiu estat, i després, i com a suplement de la mateixa contracta, establí el servei de conservació, durant un període de deu anys.

Les obres de restauració afecten paviments, parets i sostres, i consisteixen en la reparació de les goteres de les cobertes, els bufats dels enrajolats, humitats que traspassen i taquen arrebossats, estucs i pintures. Però la més important d'aquestes obres i que té més influència respecte l'avenir de l'edifici, és la conducció de les aigües, tant les de pluja com les residuals per caigudes d'aigua i tubs exteriors a l'edifici, per clavegueres que voltin la construcció, sense passar mai per l'interior. Així s'evitarà la possibilitat d'un reblaniment del terreny i un nou assentament de l'edifici.

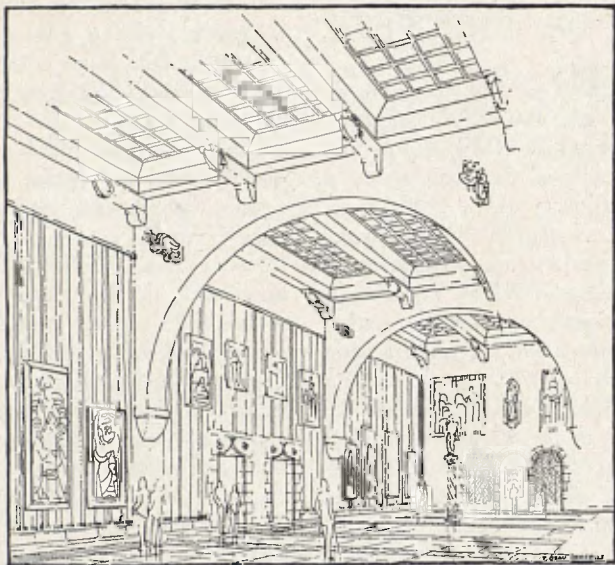
Les parets de les sales d'exhibició que donen a l'exterior, s'han impermeabilitzat i revestit d'embans separats per una cambra d'aire que assegura l'aïllament complet dels objectes de les humitats exteriors. Aquests embans, degut a llurs grans dimensions, s'han hagut de subjectar a les parets mitjançant unes tiges de ferro galvanitzat per impedir el rovell i que asseguraran llur estabilitat. Les dificultats que originava la construcció d'aquests embans, consistien en el fet que, en canviar les dimensions de les sales, desdibuixaven la composició dels sostres, però aquest inconvenient ha pogut resoldre's per mitjà d'unes motlures adients.

Els paviments s'han conservat en els indrets

que el terreny no havia baixat de nivell i s'han reposat en els indrets que ha estat indispensable amb altres paviments del mateix dibuix i de la mateixa qualitat. Solament el de la gran sala de la fi del segle XV s'ha projectat de marbre, per tal d'accentuar amb sumptuositat el gran valor de les obres que hi han d'ésser exposades.

Les obres d'habilitació del Palau, per tal de fer-hi possible la instal·lació del Museu d'Art de Catalunya, han consistit en primer terme en una tasca d'atenuació dels elements

de la planta baixa del Palau, en la qual s'ha d'instalar des del visigòtic fins al segle XVIII, on s'han fet les obres més importants d'instal·lació. A la secció d'entrada al Museu, on hi ha l'absis de Pedret i els de Santa Maria d'Aneu i Sant Miquel de la Seu, les dimensions de les sales han permès la possibilitat d'instalar els absis emmarcats per voltes de prou diàmetre per a fer valer la seva pròpia categoria i prou allunyats l'un de l'altre per a posar de relleu la peculiar importància de cada un. La il·luminació d'aquesta sala és verificada per la part central, mitjançant un enteixinat construït damunt de dues



Projecte de la sala de la pintura de la fi del segle XV

decoratius que extremaven el caràcter de l'edifici, poc adient amb la major part de les peces que constitueixen el nostre Museu. S'ha procurat convertir les sales en senzilles i clares de manera que sigui possible la contemplació fàcil i sense disturbis de les obres que s'hi exhibeixin. Això quant a la supressió d'elements. Ara, pel que fa a les obres noves, cal dir que la preocupació principal ha estat la de no executar res que pogués impedir l'apreciació de qualsevol dels objectes exposats; s'ha dirigit sempre l'atenció a fer que les obres d'habilitació i d'instal·lació tinguin una tal discreció que passant desapercebudes, facin brillar i sobresortir les obres exposades.

És a la planta baixa del Palau, en la qual s'ha d'instalar des del visigòtic fins al se-

grans jàsseres encreuades. La llum és, doncs, zenital i filtrada per vidres de tènue coloració i translúcida per tal de difondre així la violència de la llum i eliminar els batiments.

A les sales immediates ha estat possible enquadrar les pintures murals de manera que, tot recordant l'original disposició, restin valorades per les millors condicions de llum i d'espai. Les finestres de les sales on s'instal·laran obres d'època romànica, tenen la forma de mig punt i són guarnides d'un sol vidre que pel color i per la qualitat recorda l'alabastre.

A les sales on s'exposen obres d'època més avançada, les finestres són emmarcades amb capitells autèntics i del temps corresponent als objectes.

La major part de les pedres compilades en

el Museu i pertanyents a diverses èpoques, s'han instal·lat com formant part de la construcció i procurant que cada una exercís la funció per a la qual fou elaborada. Així trobarem capitells, mènsules, carteles, arcades i portes senceres que són objectes autèntics de procedència i classificació determinada, i que són alhora peces de museu i elements de construcció o de decoració.

La sala on s'han executat les obres més importants és la que contindrà les obres dels mestres del segle XV. Serà partida per dues grans arcades de mig punt, que sostindran un enteixinat recolzat damunt jàsseres reforçades amb colls falsos. L'adjunta perspectiva dóna idea de la disposició del conjunt d'aquesta sala.

Les sales del primer pis són les destinades a reunir les colleccions d'art dels segles XIX i XX. Les obres d'habilitació són en aquesta secció de menor importància que a la planta baixa, i consisteixen en la construcció de claboies interiors, de cambres d'aire aïllants de les parets exteriors i en la simplificació dels elements decoratius existents, sempre obeint a la idea que l'atenció que mereix l'objecte exposat mai no sigui distreta, ni per un encert ni per un desencert de les obres que han d'ésser purament auxiliars.

RAMON REVENTÓS  
Arquitecte Adjunt als Serveis de  
Museus

## EL MUSEU D'ART DE CATALUNYA AL PALAU NACIONAL DE MONTJUÏC

*Antecedents.* — Els qui de prop o de lluny assistirem a la gestació de la passada Exposició de Montjuïc, sabem que des dels primers plans, traçats per Puig i Cadafalch, tot el conjunt d'edificacions i de palaus que es projectaven, era centrat per la gran perspectiva de l'escala d'aigua coronada per un edifici de gran monumentalitat, que si bé al principi es destinà a Palau de la Llum, fou, a mesura que el projecte de l'Exposició s'anà formant, consagrat a l'exhibició de la riquesa artística espanyola, que havia de concentrar-se

a Barcelona, presidint el concurs de la vida peninsular que, junt amb l'Exposició Internacional, se celebrava.

En el projecte de l'Exposició de Puig i Cadafalch, aquest palau ja hi era projectat, però en aquella Exposició anterior a la Dictadura, les coses eren tractades amb una relativa modèstia econòmica i, per tant, l'edifici que allí es projectava era, tot i servint provisionalment a l'objecte indicat, un tipus de construcció parell al del Trocadero, de París, ço és: obra lleugera cobrint un gran «hall» de festes i donant, principalment, una silueta monumental al conjunt arquitectònic d'aquest eix de l'Exposició.

En venir la Dictadura, el projecte va canviar, i el que fou projectat un dia com a gran «hall» de festes i local d'exposicions provisionals, es convertí en un edifici de caràcter permanent, per al qual es pressupostaren vuit milions de pessetes; i com que aquest edifici era destinat a exhibir obres d'art, i tenia el caràcter de definitiu, a fi de comptes el que es construïa era, aproximadament, un edifici-museu.

Així ho deien i tot dient-ho el varen fer, sense, però, tenir en compte, ni en les condicions del concurs de l'obra, ni en la seva execució, cap dels problemes de la tècnica museística que corresponen als edificis d'aquest gènere.

Acabada l'Exposició, l'edifici restava disponible. En caure la Dictadura i en venir el govern Berenguer, fórem encarregats de tornar a llur destí tots els objectes d'art que s'aplegaren al Palau Nacional, i no cal dir que durant el període del retorn tinguérem lleure de veure l'edifici i d'examinar els grans inconvenients que com a museu tenia i els avantatges que com a tal podia presentar en el cas concret de Barcelona. Immensa baluerna centrada per una gran sala de festes que és, com a lloc de concentració de multituds, un pèssim veïnatge per a una institució d'aquest caràcter, tenia en canvi moltes condicions bones, i així coneguts uns i altres ens plantejàrem el problema d'aquells inconvenients i avantatges, abans de presentar a la consideració de la Junta de Museus el nostre projecte.

*Com estaven instal·lats els Museus d'Art de Barcelona.*—Teníem, bo o dolent, al cim de Montjuïc, voltat d'un dels parcs més bells del món, un edifici apte per a museu. ¿On i

com estaven instal·lats els Museus d'Art de Barcelona? Parlem-ne un xic.

Recordem l'edifici de la Ciutadella i els Museus que hi havia instal·lats, o millor dit, reunits en lamentable confusió: reproduccions de guix, pintura romànica i gòtica, records històrics, mobles i objectes de decoració, pintura dels segles XVII i XVIII catalana i no catalana; fragments arquitectònics, inscripcions, etc., a la planta baixa, sense separacions precises, sense possibilitat de metoditzar la visita del públic, amb impossibilitat de presentar els ma-

Parlem encara de l'edifici, tan elegant en la seva façana. Recordem que d'origen fou el pavelló central d'una caserna, amb una planta baixa destinada a serveis d'estable i arsenal, i que, en entrar-hi el Museu, era encara una caserna, a la planta alta de la qual s'havien fet obres importants i costoses per tal de convertir-la en Palau Reial. Interrompuda l'obra d'aquest Palau en un moment en què la seva construcció fou judicada com una disbauxa del Municipi, allí va restar l'edifici esbalandrat a mig fer, amb sales de marbre, magnífiques,



El Palau Nacional on s'ha instal·lat el Museu d'Art de Catalunya

terials amb la deguda seriació topogràfico-cronològica. A la planta alta, la confusió era pitjor. L'arqueologia ocupava zones extenses repartida en sales i corredors que s'interpolaven amb els teixits, l'orfebreria, la ceràmica medieval i moderna, els vidres catalans, etcètera. I encara, a les sales de reserva i als magatzems, dipòsits curulls de materials i armaris i més armaris plens d'objectes que no podien instal·lar-se per manca de lloc, ja que el que hi havia era ocupat per les coses de major interès. Per donar una idea de la importància quantitativa d'aquestes reserves, direm que el noranta per cent dels materials que omplen el Palau de Pedralbes, convertit en Museu de les Arts Decoratives, ha sortit d'elles.

mancades de sostre, amb sostres magnífics i lletjos de ferro i marbre i bronzes i metalls rics mig penjats en l'aire. Allí la gran arcada sense vidres, i la sala de festes sense paviments i l'escala monumental sense barana.

I allí fou instal·lat, en un moment d'entusiasme creador, d'una manera precipitada i amb el noble afany de donar una utilitat digna a l'edifici, tot el material dels tres o quatre museus municipals, tristos i polsosos, que hi havia escampats en diversos indrets del Parc de la Ciutadella i al Palau de Belles Arts. L'emba de fusta i la xarpellera, la vela provisional i l'obra feta amb deixalles disperses de l'empresa del Palau Reial, aturada, foren els elements a base dels quals es va engiponar

una instal·lació momentània, que, com tot el que es fa així a Barcelona, va quedar perpètua. Segurament en aquell moment (any 1907) nosaltres hauríem fet el mateix. Era el moment en què la Junta de Museus acabava de constituir-se i calia donar als museus que anava a enrobustir i ordenar una unitat que dissimulés la insignificança dels museus dis-

tal de destinar-les a la pintura antiga i a la moderna, que mentrestant era exhibida (aquesta darrera) sota les goteres d'aquella nau central de maquinària de l'Exposició del 88, que hi havia anexa al Pont de la Marítima del mateix Parc de la Ciutadella. Les dues naus noves, la construcció de les quals va durar dotze anys, foren des del punt de vista de



Un dels «halls» del Palau Nacional abans de la transformació

persos, i per portar a la pràctica l'obra que anava a fer necessitava un xic de la popularitat i el respecte que la nova instal·lació donava a la institució.

I allí la Junta començà la seva tasca. Allí ingressaren les primeres col·leccions de taules catalanes del període gòtic i la primera col·lecció de frontals romànics. Ben aviat, insuficients les condicions del local per a exposar pintura, la Junta decidí la construcció de les dues naus que flanquegen el vell edifici per

construcció museística, una desgràcia. La mala condició de les cobertes de vidre, la llum excessiva, l'altura innecessària, en feien uns locals poc agradables i gens aptes a la conservació de les obres exhibides.

No parlem de la humitat ambient del Parc que envaïa l'interior de l'edifici i que agreujava les temperatures baixíssimes que hi havia dins les sales; ni parlem de la mala disposició dels desguassos, que al temps de les pluges fortes determinaven inundacions a la planta



La construcció d'embans aïllants en una de les sales del Palau Nacional



Les obres a la sala de Santa Maria de Tahull

baixa, fins a tenir un nivell d'aigua de 0,70 metres en els pitjors casos... Tot això era evitable i de tots aquests inconvenients hauríem pogut defensar-nos si ens haguessin donat mitjans. Parlarem, sí, de les condicions immodificables, ço és: la manca de murs on poder penjar objectes i adossar vitrines; la profusió d'arcades, l'esbalandrament general d'una planta on tot són «halls» amb columnes i pilastres revestides de marbre sense polir, decorat de bronzes sense acabar; amb aquelles llums desviades pels gruixos enormes dels murs; amb aquelles sumptositats a mig fer, excessives per a un museu si es completaven, impossibles si es deixaven en l'estat en què les trobarem. Treure-les sabia greu, car, com s'ha demostrat ara amb les obres que s'han fet en instal·lar-hi el Parlament, el que calia era acabar-les i destinar el Palau a una altra institució car en un museu la decoració ha d'ésser únicament un mitjà de valoritzar i fer destacar les obres que s'hi exposen.

En vint anys de bona voluntat i d'afany d'instal·lar bé el Museu, ens hi havien fracassat tots els plans. De fet, el que passava era que l'edifici, com a museu, no tenia remei. En canvi la instal·lació del Parlament ha resultat molt bé per raó que la planta noble d'un palau reial, amb les seves sales de recepció i de passos perduts, s'avenia perfectament al que un parlament necessitava.

Bo o dolent, repetim-ho, en acabar-se l'Exposició restava disponible un gran edifici que, fet per a exposar obres d'art, era gairebé un museu. És natural, doncs, que, tenint a la Ciutadella tots els inconvenients que hem exposat, enfoquéssim envers ell tot el nostre interès i que, d'altra part, Montjuïc, amb tots els altres edificis que restaven vacants, se'ns oferís com la possibilitat de solució d'un altre problema que es plantejava des de feia temps a la Junta: ço és: el de la divisió dels seus materials, tristament confosos al Museu del Parc.

*El problema de la divisió dels Museus.* — Parlem un xic d'aquest problema. La Junta de Museus de Barcelona en constituir-se l'any 1907, com a hereva que fou d'una Comissió Municipal de Museus, Biblioteques i Exposicions va heretar els museus que aquella Comissió havia constituït. En la formació d'aquests Museus primitius hi havia hagut orien-

tacions diverses i poc segures, i encara, damunt els escassos materials adquirits a base d'aquestes orientacions, havia caigut, prenent molta importància, l'alluvió dels donatius, molts d'ells insignificants, i de les troballes casuals que junt amb algunes peces de gran interès procedien de les golfes de la Casa de la Ciutat. Tot plegat constituïa un conjunt heterogeni, al qual, en constituir-se la Junta de Museus, s'afegiren, com a aportació de les corporacions que en formen part, els materials de pintura dels segles XVII i XVIII que tenia l'Acadèmia de Belles Arts i uns quants emmotllats de guix de l'Escola de Belles Arts.

A aquest fons primitiu la Junta de Museus hi aportà totes les adquisicions de pintura gòtica i romànica, les grans col·leccions de teixits, de ceràmica i de vidres; la col·lecció arqueològica nodrida per les excavacions d'Empúries i les de l'Institut d'Estudis Catalans; les adquisicions a les Exposicions d'Art Modern que la ciutat celebrava; la sèrie d'orfebreria, de ferros i de metallisteria, etc., junt amb els donatius que ella va rebre, tals com el de la col·lecció Batlló i els vidres del senyor Emili Cabot.

Trenta anys d'adquisicions ben orientades donaren els resultats obtinguts avui, i si amb ells hi sumem la col·lecció Plandiura i el Museu de Santa Àgata, dóna un total veritablement important.

Així doncs, en acabar-se l'Exposició de Montjuïc i la Dictadura, i en reprendre el nostre lloc a la Direcció dels Museus, de la qual havíem estat separats, vàrem creure oportú el fer un replanteig del problema de la instal·lació dels Museus, establint una llista dels diversos grups de material que teníem.

La llista és la següent:

I. Una col·lecció de pintura contemporània formada a base d'adquisicions en les exposicions oficials d'art celebrades a Barcelona, i augmentada amb obres dels pensionats de l'Escola de Belles Arts i de l'antiga Diputació Provincial (iniciada abans de la Junta i continuada per ella).

II. Una col·lecció d'objectes d'art industrial contemporanis adquirits a les Exposicions oficials d'Indústries Artístiques celebrades a Barcelona (anterior a la Junta).

III. Una col·lecció d'objectes d'interès artístic i històric d'època medieval i dels segles XVI a XVIII procedents de dipòsits municipals,

adquisicions i donatius que havien estat reunits en un Museu anomenat de la Història, a l'edifici anomenat «Castell dels Tres Dragons» del Parc de la Ciutadella (anterior a la Junta).

IV. Una col·lecció d'objectes arqueològics llegada per Martorell i Penya a la ciutat, augmentada amb les troballes de les excavacions d'Empúries i les de l'Institut d'Estudis Catalans (fora el llegat de Martorell, formada en època de la Junta).

molt important, formada gairebé totalment a base d'adquisicions per la Junta de Museus.

IX. Una col·lecció de teixits importantíssima, considerada com una de les més completes d'Europa, feta per la Junta a base de l'adquisició de la col·lecció Pascó i altres adquisicions importants.

X. Una col·lecció d'objectes d'art, reproduccions en porcellana, orfebreria, vori, faiances, terres cuites, vidres, bronzes, cuiros, ferros



La construcció del vestibul on hi ha l'absis de Pedret

V. Una col·lecció numismàtica important, on es reuniten quatre o cinc dels principals monetaris formats a Barcelona al llarg del segle XIX (iniciada abans de la Junta i duplicada en època d'aquesta).

VI. Una col·lecció nombrosa, exorbitant i desordenada, de reproduccions en guix d'obres greco-romanes i de la Renaixença (anterior a la Junta i augmentada per aquesta amb reproduccions de monuments catalans).

VII. Una col·lecció de pintura dels segles XVI al XVIII d'escola espanyola, francesa, flamenca i italiana (aportament de l'Acadèmia de Belles Arts i del dipòsit de la col·lecció Leopold Gil).

VIII. Una col·lecció de ceràmica i vidres

i objectes de moblament de l'època gòtica i de la Renaixença (anterior a la Junta).

XI. Una col·lecció de fragments arquitectònics i inscripcions procedents d'enderrocs de la Reforma i troballes fetes amb motiu d'obres d'urbanització de la ciutat (començada amb anterioritat a la Junta i per ella continuada).

XII. Una col·lecció important d'orfebreria, metallisteria i ferros catalans de l'època medieval i de la Renaixença, adquirida per la Junta de Museus.

XIII. Una col·lecció d'armes d'escàs valor, procedents d'adquisicions fetes a Soler i Rovirosa i a un marxant suís, amb anterioritat a la fundació de la Junta.

XIV. Una col·lecció d'objectes d'art de



categoria i valor molt diverses, fornada a base de donatius i entre ells el més important d'Enric Batlló i Batlló, del qual és notable la col·lecció de porcellanes de Saxònia.

XV. Una col·lecció de relligadures i cuir gofrats, feta per la Junta de Museus.

XVI. La col·lecció de pintura i escultura romànica i gòtica feta per la Junta de Museus, i els inicis de la col·lecció de pintura i escultura catalana dels segles XVI, XVII i XVIII.

Feta aquesta exposició, hom veurà els termes del problema, si s'adverteix que tots aquests materials, tots, excepció feta de la pintura contemporània (que per manca de lloc a la Ciutadella, en venir les pintures murals, vàrem instal·lar el millor que vam poder al Palau de Belles Arts) havien d'ésser exposats en un mateix edifici, que, a més d'ésser incapaç quant a espai, tenia l'inconvenient d'una planta i una disposició de llums que feia impossible la seriació cronològic-topogràfica de les matèries.

A més, la reunió en un mateix museu de coses tan diverses com les que hem indicat, constituïa un espectacle poc avingut amb l'esperit d'especialització que arreu del món civilitzat, i en els museus accentuadament, avui predomina. De fet, l'espectacle de tots aquests materials junts no era més que el reflex d'un lamentable estat de desorientació general en matèria museística i de possibilitats anàrquiques de portar a la pràctica pensades i iniciatives individuals que hem d'agrair, però, tot ordenant-ne els fruits.

La porcellana de Saxònia al costat de l'absis romànic, i el guix del Laocóont al costat del retaule d'En Dalmau, eren un espectacle vergonyós que calia acabar, oi més quan l'Exposició de Montjuïc amb els edificis que deixava, feia possible acabar-ho.

*Pla de divisió dels Museus.* — Es precisaven ben clares les línies del pla de divisió dels materials. La Junta de Museus havia passat trenta anys adquirint obres d'art per a fer la història de l'art català, i calia fer aquest gran Museu d'Art de Catalunya, vers el qual s'havien orientat tots els esforços. Doncs, tots els materials que s'arreglaren en el concepte d'aquest Museu, calia posar-los junts, ordenats cronològicament i topogràficament, en sèries netes i precises.

Un altre esforç s'havia fet ací per a l'estudi de les edats antigues a Catalunya. Les excava-

cions d'Empúries que feia la Junta de Museus i les de l'Institut d'Estudis Catalans, amb els treballs del doctor Bosch i Gimpera establint l'evolució de la Prehistòria catalana i de la cultura ibèrica, havien donat una quantitat de materials, que amb les restes de la Barcelona romana, feien un aplec nombrosíssim d'objectes, més que suficient per a constituir un museu arqueològic d'alt interès científic, ja que es tractava de materials excavats a Catalunya d'una manera metòdica. Calia, doncs, anar a la creació d'un Museu d'Arqueologia, on es contingués tot el que correspon a l'estudi de la Prehistòria, de la cultura ibèrica i de les colonitzacions cartaginesa i greco-romana, fins a la fi de la dominació de Roma.

Un tercer museu es veia clar, i era el que reunís totes les reproduccions en guix. Museu de caràcter pedagògic que podia dividir-se en dues grans seccions: una d'història de l'art en general i l'altra d'història de l'art d'Espanya (1).

Restaven encara tots els materials d'art decoratiu, fora de les sèries catalanes o bé pertanyents a la baixa època, de manera que podia pensar-se en la formació d'un Museu de les Arts Decoratives, que és el que hem fet a Pedralbes (2).

I establerta aquesta divisió general, pensar en les especialitzacions que la realitat dels fets plantejés, de manera que fugint de programes abstractes, les coses s'adaptessin per al millor profit i se situessin de forma que prenguessin tota llur valor.

No farem ací, perquè seria allargar massa aquest comentari, l'exposició de les raons per les quals s'han establert especialitzacions com la dels teixits a Sant Cugat del Vallès, la dels ferros al «Cau Ferrat» i la dels objectes catalans d'art sumptuari a Santa Àgata i a la Casa Padellàs, a la plaça del Rei, car foren exposades en son dia (3). Ens hi referim ací únicament per explicar els camins a través dels quals s'establí la constitució

1. «Un arxiu de materials per a l'estudi de la història de l'art espanyol a Barcelona», per Joaquim Folch i Torres. BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA. Vol. I (1931), pág. 56.

2. «L'ex-palau reial de Pedralbes destinat a Museu», per Joaquim Folch i Torres. Id. Vol. I (1931), pág. 120.

«El nou Museu de les Arts Decoratives del Palau de Pedralbes», per Joaquim Folch i Torres. Id. Vol. III (1933), pág. 35.

3. «Un museu històric del teixit al Monestir de Sant Cugat del Vallès». Id. Vol. II (1932), pág. 208.

«El Museu del «Cau Ferrat» de Sitges», per Joaquim Folch i Torres. Id. Vol. II (1932), pág. 225.

«El que era i el que serà el Museu de Santa Àgata», per Joaquim Folch i Torres. Id. Vol. II (1932), pág. 173.



Sala de les pedres i dels frontals de la fi del segle XII

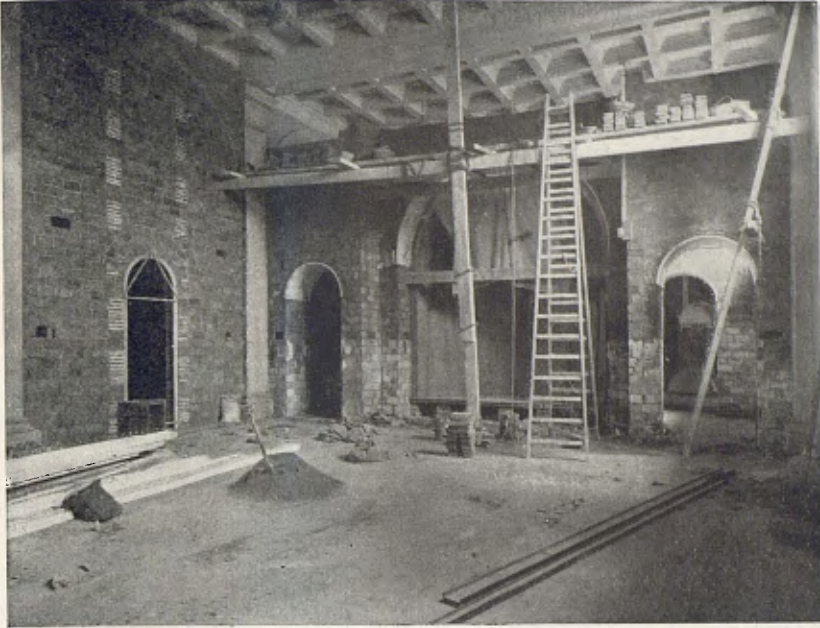
d'aquest gran Museu d'Art de Catalunya, on seran concentrades en sèries netes i precises totes les obres de la pintura i l'escultura catalana, dels temps romànics fins als nostres dies.

*Política montjuïquista.* — En pensar en l'edifici a posta per a instal·lar aquest Museu d'Art de Catalunya, enemics de perdre el temps en somnis, vàrem assenyalar el Palau Nacional. Evidentment era absurd de no pensar-hi. Barcelona acabava de fer el gran esforç de l'Exposició i tenia al bell mig del Parc de Montjuïc, únic entre els parcs europeus per la seva topografia, un palau d'arquitectura poc encertada, però un gran palau que havia servit de Museu d'Art durant l'Exposició i que, si bé mancava de moltes de les condicions que exigeix un edifici-museu, en tenia moltíssimes més que el de la Ciutadella on aquest era instal·lat.

Hi havia encara unes altres raons importants a favor de la instal·lació del Museu a Montjuïc, i eren les que es deriven del deure que els barcelonins tenim de no deixar desert el gran Parc que amb tant d'esforç s'ha construït a la muntanya de mala anomenada. Tota una tradició de política municipal mont-

juïquista ens inclinava a fer-ho. Tot l'esforç dels iniciadors de l'Exposició tan ben orientat, a procurar la desaparició de la zona tèrbola que Montjuïc representava en la topografia social de la ciutat, per convertir-la en un bell mirador damunt l'urbs i la mar que té als peus, ens obligava moralment a fer permanent l'atractiu que el Parc de Montjuïc havia tingut durant l'Exposició per a tots els ciutadans de Barcelona.

Considerarem suïcida una ciutat que, després de construir amb grans esforços un parc amb un gran edifici al bell mig, apte per a Museu, per raons secundàries, com la del seu allunyament del centre de la ciutat, o les condicions insuficients de l'edifici, o la seva arquitectura bufada i pretensiosa, deixés el parc i l'edifi sense utilitat, convertit (com succeí amb el Parc de la Ciutadella després de l'Exposició del 88) en un terreny semierm i solitari, clapat de ruïnes de l'Exposició tancada, on acudissin sols els desvagats i la gent de mala vida a l'encaç dels forasters incautes que s'hi perdessin, empesos pel desig de contemplar les esplendors caigudes de l'Exposició en ruïnes. No; al revés, creguérem que era un deure de tots procurar la vitalització de



La sala de les pintures Ginestarré

Montjuïc, i evitar una vegada més en aquesta Barcelona de les pensades genials i dels tasterismes, deixar caure allò fet per fer coses noves. Continuar l'obra de Montjuïc, donant motiu d'atracció de les multituds al Parc; poblar, colonitzar, per dir-ho així, la zona verda on l'art de l'arquitecte i del jardiner s'uniren a les magnífiques condicions topogràfiques de la muntanya, per tal de dotar Barcelona d'un dels jardins més bells del món, era un deure que molts amb lleugeresa lamentable oblidaven quan us demanaven estranyats: «Tan lluny?»...

Sí, tan lluny. Al cim de l'escalinata, voltat dels jardins formosos, el palau on s'havia exposat el tresor artístic d'Espanya, vàrem creure que era bo per a guardar el nostre tresor artístic. Dignament exhibit, degudament seriat, pràcticament defensat, el Museu en aquell lloc vindrà a ésser com un senyal altiu de la ciutat espiritual. Així ho decidí la Junta i així s'ha fet i som prop a inaugurar-lo. L'aire lamentable d'Exposició tancada que la desídia, fins ara, s'ha entestat a conservar al Parc de Montjuïc, no creiem que s'accentui, però mentrestant els arbres creixeran; les estàtues de guix es desfaran damunt les balustrades

mentre la pedra noble s'anirà daurant, i vindrà dia que Montjuïc, gràcies a aquest esperit de continuació que ha guiat les decisions de la Junta de Museus, i al qual s'han adherit la Junta de Ciències Naturals i el Patronat del Museu d'Arqueologia, serà el jardí dels Museus de Barcelona, amb les col·leccions de Zoologia i l'Aquàrium, amb el Museu de Ciències Naturals que ha començat ja a traslladar-se, amb el Museu d'Arqueologia que s'obrirà aviat al Palau de les Arts Gràfiques, amb el Gabinet Numismàtic de Catalunya que instal·larem al Pavellonet del Roser, amb el gran Museu d'Art de Catalunya al Palau Nacional, amb el d'Instruments de Música Antics al Pavelló Albèniz que fou Pavelló de la Casa Reial en la passada Exposició, amb el Museu de Reproduccions de guix al Palau de l'Estat, i amb el «Poble Espanyol», on la Junta de Museus tindrà amb la seva Biblioteca i els seus laboratoris i les seves oficines tècniques i administratives, un lloc a posta per a crear (quan tot el que ara posseeix sigui instal·lat com cal) un bell Museu d'Art Popular d'Espanya.

I doncs què? Calia deixar Montjuïc? Instal·lats en edificis insuficients, empobrits per

l'Exposició com estàvem, ¿haviem de perdre el temps forjant somnis inútils d'edificis nous a la plaça de Catalunya, mentre a la muntanya florida es perdia el gran esforç que acabàvem de fer, i les nostres col·leccions d'art indignament exhibides o desades en armaris, es consumien esperant la realització d'aquells somnis de perfecció?

No; deure de la Junta era fer el que ha fet, i no sense passar per proves ben desencorajadores hi ha arribat. I ha tirat al dret,

Anem ara a veure quines han estat les proves desencorajadores que hem vençut.

*El Palau Nacional com a edifici.* — L'arquitecte i bon amic nostre en Ramon Reventós, que per delegació de la Comissió de Parc i Palaus de Montjuïc ha menat les obres de reforma i consolidació que s'han fet al Palau Nacional en instal·lar-hi el nostre Museu d'Art de Catalunya, les ha explicades ací i no cal que ens repetim. Cal de-



Construcció de les arcades de la sala de la fi del segle XV

sacrificant solucions que, personalment, a molts directius dels Museus ens eren més cares. Comptat i debatut, el que surt sempre millor és fer allò que les realitats de cada hora demanen, i així, no sense esforç, no sense recances, no sense saber-nos un greu del qual no ens hem pogut desfer encara, abandonarem el projecte de portar el nostre Museu al Monestir de Pedralbes; projecte que d'any amb Josep Llimona i el senyor Rogent i Pedrosa primer, amb els senyors Nicolau d'Olwer i Jaume Bofill i Mates més tard, i amb el comte de Güell i el senyor Puig i Cadafalch darrerament, havíem tractat de dur a la pràctica.

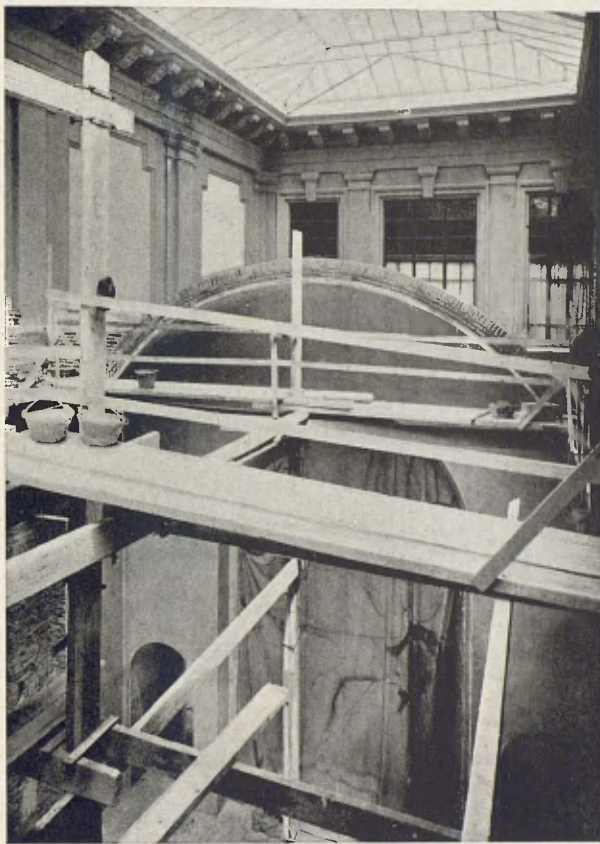
clarar, però, que el que s'ha fet al Palau Nacional és curt de dir però llarg de fer i, sobretot, és llarg de decidir-se a fer-ho.

Confessem que al cap de mig any de clausurada l'Exposició, la magnífica baluerna abandonada del Palau Nacional, entre les veus que corrien sobre falles en la seva construcció, i les esquerdes, les goteres i els paviments esfondrats que hi observàvem, feia venir totes les ganes de no ficar-s'hi. Calia, en efecte, tenir moltes ganes de resoldre el problema urgent de la instal·lació dels Museus per no girar cua davant les qüestions difícils per molts conceptes que la conservació de l'edifici ens abocava al damunt, d'una ma-

nera insistent, així que havíem passat el vestíbul.

La Dictadura i el despotisme que regnava a l'Exposició havia deixat una cua llarga i movedissa de passions i d'interessos contraposats. Des que el Palau queia fins que l'obra era perfecta, rebíem versions confidencials més

dir-ho, i dir-ho ben alt, que tothom ho sentís. Calia que els tècnics comprovessin el que hi hagués de cert en les versions derrotistes, i, d'ésser certes, denunciar el frau de què Barcelona havia estat víctima. Ni com a Junta de Museus, ni com a ciutadans ni com a funcionaris, no podíem callar davant la cons-



Construcció de les voltes de la sala de Sant Miquel de la Seu i Santa Maria d'Aneu

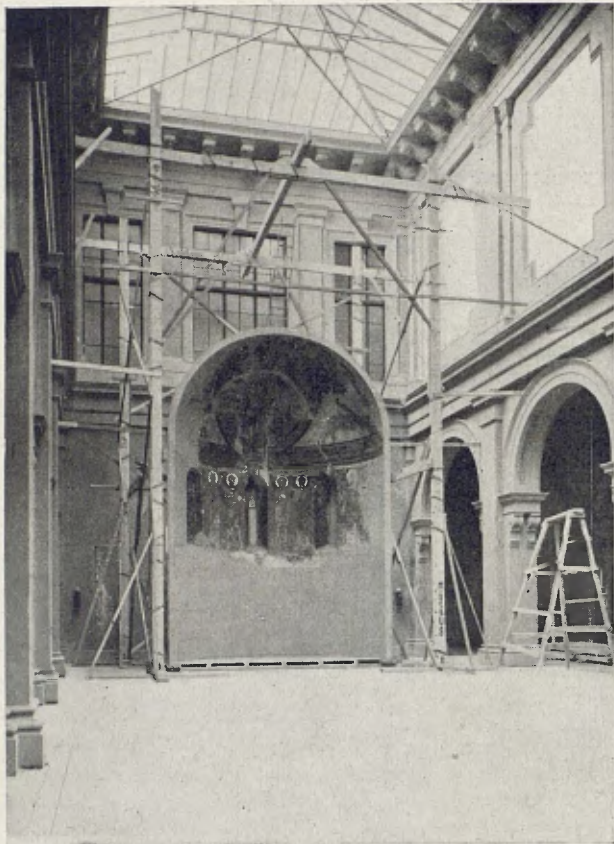
o menys interessades, i fins desinteressades, per a tots els gustos... Renunciar-hi era fàcil, però solucionar el problema dels Museus no ho era tant.

I després, aquella misèria de Palau esquerdat omplia d'indignació i de vergonya. Si la ciutat havia fet un edifici tot just feia dos anys, esmerçant-hi vuit milions de pessetes, i a l'hora d'anar a utilitzar-lo ens trobàvem que no servia, ¿podíem encreuar-nos de braços?

No; si el Palau no podia utilitzar-se calia

tatació d'un engany que, d'ésser veritat, la ciutat no havia de suportar, i en conseqüència, davant les goteres i les esquerdes no era pas qüestió de fugir covardament, com algú aconsellava, sinó qüestió d'examinar i d'envestir front a front el problema amb totes les conseqüències que poguessin resultar d'aquesta única conducta digna.

*La feina feta al Palau Nacional.* — I així ho vàrem fer: previ l'informe tècnic, la Junta



El «hall» del Palau Nacional on s'ha construït la Sala de Sant Miquel de la Seu i Santa Maria d'Aneu

decidí, i l'obra del Palau Nacional va començar i s'ha dut a terme en la forma que explica succintament l'arquitecte Reventós en la nota ací juntament publicada.

A aquesta nota ens pertoca a nosaltres d'afegir-hi l'elogi que mereix la intervenció de Ramon Reventós com a arquitecte, no sols pel que correspon a la part fonamental de l'obra feta, sinó a la que pertoca en la transformació de les sales de l'edifici, ja que tots els nostres plans, projectes i idees de decoració i d'instal·lació de les peces a exhibir han trobat en ell un executor sensible i discretíssim que ha frenat en molts casos el nostre embalament i en altres ha donat forma al nostre sentiment.

Cal tenir present la importància dels materials que la Junta de Museus havia reunit. Ultra les col·leccions que ja posseïem, l'ingrés de la col·lecció Plandiura i els materials del

Museu de Santa Àgata, feien un conjunt que demanava una instal·lació digna i adequada. El trasllat volia dir, doncs, la instal·lació que de tants anys desitjàvem, la supressió de la xarpellera i de l'embà de fusta, l'atenció a la naturalesa, a l'estil de cada obra d'art, i a la seva defensa quant a la seva conservació, ja que no era prudent tenir-la voltada de matèries fàcilment inflamables, ni en llocs on no teníem manera d'aïllar-la de la humitat directa o de la humitat ambient. Encara calia posar en valor tot aquest tresor, enquadrant cada obra en un marc fet a posta, ambientant les sales a base d'unes línies i d'uns plans que acompanyessin el seu estil.

Això justifica i explica els treballs que ha calgut fer al Palau Nacional. Obra precipitada, feta sense massa atenció per les coses que hi havien d'ésser exposades, les sales i els



Els absis de Pedret, Santa Maria d'Aneu i Sant Miquel de la Seu,  
abans de la construcció de la sala

vestíbuls anaven succeint-se d'una manera monòtona, tots amb una decoració igual i excessiva, tots amb igual solució d'ingrés i de sortida, tots repetint de cap a cap de la casa uns ornaments de remesa i unes solucions de preu fet.

Posar al mig d'un d'aquells «halls» enormes, flanquejats de quatre rengles d'arcades, un absis romànic, era desencoratjador. La pobra pintura, entre tantes motlures i capitells i faixes i frisos, perdia tota la seva dignitat, i calia, partint d'ella, construir tot a l'entorn, la cambra que l'ambientés i l'enquadrés com es mereixia. El mateix ha passat en la part de l'edifici destinada a la pintura gòtica, on en molts casos la supressió d'ornaments ha bastat; però arreu el conflicte fou en les excessives rengleres de pilastres i capitells i arcades que no deixaven espais llisos on poder penjar les obres de pintura. La construcció de murs, la

d'embans aïllant les obres d'art del contacte amb les parets foranes, i la construcció de les sotaclaraboies de ferro i vidre a la planta alta, on hi havia veles de roba, ha constituït el fort de la tasca de transformació del Palau Nacional en instal·lar-hi el Museu d'Art de Catalunya, a part d'aquelles de consolidació.

A més, en el que toca a la decoració i als revestiments hem tendit a la simplicitat i a llur utilitat com a matèria aïllant. Els folrats de jute de la planta baixa i els de cotó de la planta alta, són alhora elements de sumptuositat i d'aïllament de primera importància. Tota superfluïtat suprimida, la qualitat de les coses ens ha preocupat en el doble aspecte de la dignitat i del servei.

*El trasllat i la instal·lació.* — Instal·lar un museu no és feina fàcil. Darrera el gran trà-

fec del trasllat, que sols el coneix qui el passa, determinar l'ordre de les coses, enquadrant cada una d'elles en un marc que assenyali llur valor, demana un llarg procés de tanteig on els múltiples factors del conjunt que es prepara han d'ésser previstos i imaginats en llurs efectes estètics visuals. Topografia, estil, llums, colors, qualitats, etc., han de resoldre's da-

No hem de descriure ací la multiplicitat de les petites qüestions que hem hagut de resoldre, ni retreure la solució que cada una d'elles ha demanat. En fer-ne esment sols és propòsit nostre donar als nostres lectors el sentiment que en instal·lar el Museu d'Art de Catalunya hem sentit tota la responsabilitat que té la Junta, com a guardadora d'aquesta part



Sala de pintures de Sant Miquel de la Seu i Santa Maria d'Aneu

munt una estructura de les sales condicionada a la conservació de les obres (humitat, ventilació, possibilitat de neteja, defensa contra els agents atmosfèrics, defensa contra els perills del foc, susceptibilitat a la vigilància fàcil, etcètera). Cal dir que dins el possible, totes les qüestions que avui dia la tècnica museística (ciència d'aplicació un xic a la moda) aconsella, s'han tingut en compte de manera que partint de l'inconvenient d'un edifici que no s'ha fet amb tots els miraments que calen a un museu, podem dir que, si no en tots, en alguns aspectes serà, com a museu, modèlic.

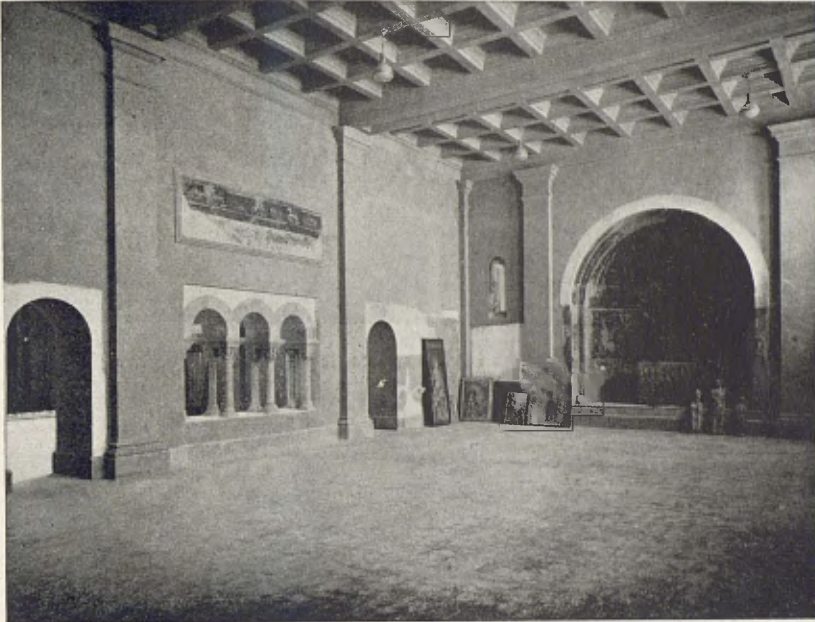
tan important del patrimoni artístic de Catalunya que el nou Museu contindrà. Per garantir aquesta salvaguarda, per exhibir dignament i encertada cada una de les obres que componen el gran conjunt, no hem estalviat als entesos la molèstia de venir-nos a donar el bon consell, i ens plau ací regradar els bons amics artistes i tècnics que ens han aconsellat.

Una sòlida experiència pràctica, a més a més, hem tingut a la vora, mentre han durat les tasques del trasllat i de la instal·lació, en el nostre estimat company senyor Emili Gandia, cap dels serveis de conservació de tots els



nostres Museus. La seva vigilància i la seva precaució zelosa han fet possible el fet de mantenir al llarg de tres anys i mig, un ordre sever i un coneixement exacte del lloc on era cada un dels més insignificants objectes, enmig del gran enrenou d'un trasllat i de la permanència en un edifici ple d'operaris i en plena febre d'obres. El sistema de fitxes fent la guia de cada objecte, ordenat per nosaltres, no hauria passat d'ésser una bona teoria sense l'enèrgica escrupolositat d'aquest excel·lent

grafia i s'acomplien a la secretaria i a l'administració les tasques difícils d'ordenar burocràticament les realitats que s'esdevenien, tot procurant els mitjans econòmics per a portar-les a terme. Vagi el nostre agraïment als amics el doctor Borralleras, secretari de la Junta, i el senyor Pere B. Tarragó, administrador general dels Museus, per llur valuós auxili, i sàpiga la ciutat que, en aquesta tasca enorme que s'ha fet, la Junta de Museus ha reeixit plenament i amb garantia absoluta del



Sala de les pintures de Estahon i Sant Pere del Bursal

funcionari, a qui volem retre ací el merescut homenatge, com el volem retre a la diligència intel·ligent i apassionada del nostre bon amic Grau, restaurador en cap dels nostres laboratoris, i al qual devem l'evitació d'accidents que haurien pogut perjudicar les nostres pintures durant el gran trasbals sofert, així com el seu auxili preciós durant els treballs de pintura de l'edifici.

A l'hora del trasllat i a l'hora d'instalar, a l'hora d'ordenar i a l'hora de preveure, tots hem sentit la responsabilitat del que fèiem. Els uns damunt les peces, els altres damunt els inventaris i els números de registre, la tasca enorme s'ha anat realitzant mentre seguien en funcions els serveis de restauració i de foto-

tesor artístic que té confiat, gràcies a la bona disposició, a la intel·ligència i a l'afectuosa atenció d'un personal addicte i complidor, l'elogi del qual, des dels guardes subalterns als tècnics i administratius de major categoria, volem fer constar ací.

*El Palau Nacional, museu.* — I així allò que per molts era considerat baluerna inservible, serà el Museu d'Art de Catalunya, que d'altra part, com a situació, respon estrictament a les condicions que la museologia moderna exigeix, ço és: allunyament dels centres urbans, amb una ampla zona de jardins i si és possible elevació damunt l'atmosfera que la urbs determina.



Sala dels frontals romànics i al fons sala de les pintures murals de Bohi



Sala de les pintures murals de Santa Maria de Tahull

En aquest museu del Palau Nacional de Montjuïc quedaran instal·lades d'una manera digna quant a la presentació, i eficaç quant a la conservació, les col·leccions de pintura i escultura i d'elements arquitectònics que posseeix la Junta de Museus el gros de les quals, com és sabut, és constituït per obres que donen una visió de continuïtat del que Catalunya ha produït en les Belles Arts al llarg de la seva història nacional i fins a l'actualitat.

Doncs aquest museu, espectacle de la història artística catalana, reliquiari del nostre tresor artístic, centre on seran reunits els materials per a l'estudi d'aquest aspecte de la vida espiritual catalana, en ella mateixa i en relació a tota la cultura històrica europea, s'anomenarà Museu d'Art de Catalunya.

La visita començarà per l'ala dreta de la planta baixa. Al primer vestíbul s'exhibirà l'absis de l'església mossaràbiga de Pedret (segle X). A seguit vénen les sales de pintura i escultura romàniques dels segles XI, XII i XIII, que ocupen onze compartiments.

En l'exhibició de la pintura romànica s'ha procurat mantenir els conjunts pictòrics i en el possible la cronologia. Sovint, la diversitat d'espais que exigeix el punt de vista per a les grans decoracions murals, del que demanen les pintures damunt fusta, ha torbat aquest rigor cronològic-topogràfic que els rètols de classificació i datació resoldran. En total s'exposen quinze conjunts de pintura mural romànica, ultra els nombrosíssims exemplars de frontals i altars, que sumen la reunió de l'antiga col·lecció del Museu amb la de Plandiura. L'escultura presentarà també alguns grups importants, com el dels «davallaments pirenenics», que constitueixen una de les més típiques mostres de l'escultura romànica catalana en talla.

Seguirà a les sales d'art romànic una sala on serà exhibit tot el material que assenyala l'evolució de l'estil romànic al gòtic (a Catalunya, fi del segle XIII i principis del XIV) i a continuació comença la secció d'art gòtic del segle XIV fins a la seva fi. Rica especialment d'escultura aquesta època, a la darrera sala de la nau dreta (planta baixa) hi haurà exposat, entre altres belles obres d'escultura, el retaule en pedra de Gerb, flanquejat per dues obres cabdals de la pintura del temps, com són el retaule de Santa Coloma i el tríptic d'Estopinyan, ambdós de la col·lecció Plan-

diura. Amb una altra taula del cicle de Ferran Bassa, aquesta sala, quant a la pintura, representarà el moment de tendència italianista que es produí a Catalunya en aquell temps i que culminà amb la pintura de Pere i Jaume Serra a la fi del segle i a les primeries de la quinzena centúria.

Un vestíbul, on serà reunida la col·lecció epigràfica medieval i de la Renaixença, separa la nau dreta de l'esquerra que comença amb la magna sala dedicada als pintors Pere i Jaume Serra, presidida pel gran retaule de Xixena i dues taules de la Verge procedents de la col·lecció Plandiura. Un bell conjunt sepulcral amb estàtua jacent d'alabastre d'un abat de Sant Cugat procedent del Museu de Santa Àgata i altres obres de Pere i Jaume Serra, completaran aquest conjunt, a seguit del qual s'exposarà el cicle de pintura gòtica catalana de la primera meitat del segle XV, que respon al corrent de l'estil dit internacional.

Seguint, o millor dit, centrant la quinzena centúria, una petita sala estatjarà la taula de la Verge dels Consellers de Lluís Dalmau. Entre belles escultures de l'època, sota els escuts de la ciutat i dels gremis, procedents de la sèrie heràldica de Santa Àgata, l'obra de mestre Lluís Dalmau brillarà amb tota la seva esplendor.

Comença en una altra sala la pintura de la segona meitat del segle XV, que dona accés a una galeria gòtica feta amb bellíssims fragments arquitectònics procedents del Museu de Santa Àgata, i a la qual seran instal·lades algunes poques obres alienes a l'escola nostra, com a punt de referència a les influències que repercutiren a Catalunya en aquell moment. Així, la bella taula flamenca del llegat Emili Cabot, les taules de Bermejo i algunes altres peces italianes o flamenques de vàlua, que el Museu posseeix. Anex, a mà dreta, una sala dedicada a les escoles peninsulars damunt les quals Catalunya ha irradiat o de les quals ha rebut influència en el segle XV: València, Aragó, Navarra. Passant novament a la galeria, s'entra a la gran «Sala Huguet-Vergós», on seran reunits els retaules dels pe'llaires, el retaule de Sarrià, el «Sant Jordi» d'Huguet i el retaule de Granollers, que són, tots ells, com una mena de cant del cigne de l'escola nacional de l'Edat Mitjana a Catalunya. A la gran sala, gàrgoles dalt dels arcs



Sala de la pintura del segle XVI i al fons la Galeria Viladomat



Sala dels retaules de la fi del segle XV

i grans peces d'estatuària. Una bella porta de fi del segle XV dona pas a la primera sala del Renaixement, on com un anex, assenyalant els canvis d'influència, s'exposen en una sala formant un conjunt a posta, els vuit plafons al fresc i la cúpula de Carracci, procedents d'una església de Roma, que té dipositats al Museu l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, i el bell apostolat adquirit a Itàlia pel Consell Municipal de Barcelona, obra del segle XVI, que, procedent de la capella de Sant Miquel de la Casa de la Ciu-

na dels segles XVI, XVII i XVIII, presidides per una petita sala on seran exhibides les obres més notables del conjunt, i entre elles el *Greco* de la col·lecció Plandiura, el *Ribera* del Museu i el *Tintoretto* de la col·lecció Gil, etc.

Reingrés a la sala catalana del segle XVI i, per una altra porta de la mateixa sala, entrada a la Galeria Viladomat. Al fons, la porta de la capella de Sant Cristòfor, del carrer Sant Pere Més Alt, enderrocada quan la Reforma interior, i, als murs, la sèrie de la vida de Sant Francesc i la de dibuixos del



Sala de pintura neoclàssica

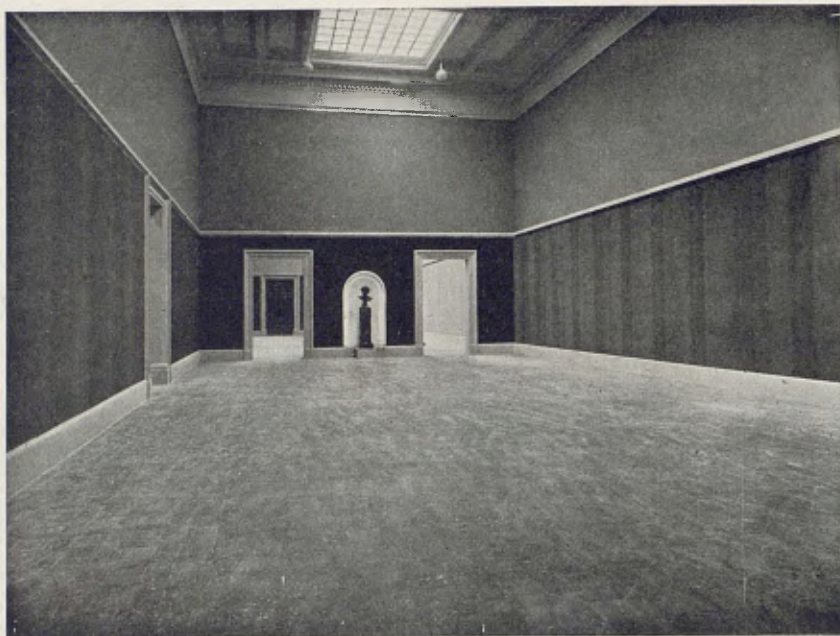
tat de Barcelona, passà molt deteriorat al Museu de Santa Àgata i d'allí al nostre Museu. Aquest conjunt d'art italià abans d'entrar a la Secció Renaixentista catalana, explica les tendències que el nostre art va seguir en aquella època.

I entrem a la sala catalana del segle XVI, on hi haurà exhibit el retaule dels argenters i d'altres contemporanis. En aquesta sala una porta condueix a l'anex dedicat a la pintura barroca no catalana reunida al Museu (col·leccions de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, Leopold Gil — dipositada — i col·lecció del Museu.) En conjunt dues grans sales de pintura espanyola, flamenca, francesa i italia-

mestre, procedents de la col·lecció Casellas. Sortida per la porta de Sant Cristòfor i ingrés a dues petites sales on s'exhibirà la pintura i els dibuixos del segle XVIII en un ambient propici. Finalment sortida al vestíbul de la nau esquerra, on el visitant prendrà l'ascensor vers la planta alta on començarà la visita a les sales de pintura i escultura dels segles XIX i XX.

Quant a la disposició topogràfico-cronològica, la pintura dels segles XIX i XX seguirà l'ordre en què és disposada actualment a Belles Arts, bé que amb major amplitud.

Proveïdes totes les sales de murs aïllants



Estat actual de la Sala Fortuny

de les parets foranes i de sotassostres de vidres que regulen i difonen la llum zenital; entapissades amb material aïllant en totes les sales les zones de col·locació de pintures, totes les garanties han estat preses per a llur bona exhibició i conservació.

La sèrie catalana del segle XIX començarà a mà dreta ingressant pel gran vestibul sota la rotonda de la cúpula. En aquesta rotonda, així com al vestibul d'ingrés a la part baixa de l'edifici, es col·locaran en sòcols a posta, els trenta-dos bustos en marbre de la sèrie de retrats d'artistes catalans antics i moderns, que ocupaven lloc en les fornícules de la part alta exterior de les dues naus laterals del vell Museu de la Ciutadella. El seu conjunt és constituït per una sèrie de petits monuments als grans mestres morts, que es podrà anar completant al llarg del temps.

El concepte d'una continuïtat històrica única de l'art català, que es manifesta en aquella sèrie de petits monuments, correspon al sentit que ha ordenat les obres del Museu en una seguida sense interrupció, des dels començaments de la vida nacional catalana fins ara. La divisió dels Museus en Museu d'Art Antic i en Museu d'Art Contemporani desapareix ací per tal de formar un sol i únic

Museu d'Art de Catalunya, en l'ordenament del qual pugui observar-se, tot contemplant les obres, la caiguda de l'art català en finir la seva vida nacional i la seva resurrecció en produir-se a la primera meitat del segle XIX la Renaixença del sentiment de pàtria, fins a la seva actual restauració.

No volem explicar ací, sala per sala, quins són els materials corresponents a cada una. Sols direm que als conjunts reunits a Belles Arts s'hi afegiran ara la Sala Casas-Rusiñol, la Sala Mir, la Sala Nonell, la Sala Canals i la Sala Picasso-Manolo.

L'ingrés de la col·lecció Plandiura al Museu ha dotat les nostres col·leccions públiques, fetes des de molts anys amb el criteri acadèmic que presidí les grans exposicions internacionals d'art de Barcelona, d'una sèrie important de matisos de la nostra vida artística que hi feien una gran falta.

El Museu, doncs, en alguns aspectes podrà presentar-se al dia, si té cura de nodrir-se assenyadament en les exposicions d'art que actualment se celebren i sap, per la creació de premis valuosos, estimular la concurrència a aquestes exposicions dels mestres de l'art català.

De moment, el programa de tenir ben representats tots els aspectes de la nostra pin-

tura i escultura del segle XIX i del moment present, ens sembla prou ambiciós i sobretot fonamental en un museu que ha d'ésser el Museu d'Art de Catalunya.

Encara, seran situades a la planta alta de l'edifici, en dos annexos a part, les sèries de pintura contemporània general espanyola i la sèrie corresponent estrangera, una i altra ocupant les galeries que volten la gran sala de festes.

A més, serà exposada a les galeries annexes a les sales de la pintura i escultura catalanes dels segles XIX i XX, tota la nostra col·lecció de dibuixos contemporanis, seguint l'ordre cronològic paral·lel a elles. La riquesa de les carteres de dibuixos guardats fins ara a la nostra Biblioteca per manca de lloc a posta, en exhibir-se donarà un nou interès al Museu i serà motiu d'estudis i descobriments curiosos.

Tots els nostres materials, però, no caben a les sales del Palau Nacional. Preses mesures exactes, manquen uns dos-cents vuitanta metres de murs, i això obligarà a una selecció rigorosa, necessària de fer en tots els museus cada deu anys almenys.

En el nostre cas, però, la selecció es farà sola i no pas per judici sempre subjecte a error sobre el mèrit de les obres, sinó pel caràcter i condicions de determinats nuclis de pintura que permeten ésser separats del conjunt, amb evident avantatge d'apreci de llurs qualitats.

Així la Junta ha decidit deixar establerta a la planta alta del Palau de Belles Arts, on un públic amic de l'art es reuneix els diumenges per escoltar els concerts de la nostra Banda Municipal, una galeria de quadres d'història. A ella s'ajuntarà una galeria dels grans quadres sobre tema anecdòtic i, també, una altra sala contenint la Galeria de Catalans Il·lustres, una altra els retrats de personatges il·lustres fora del món de les arts, dibuixats per Ramon Casas, una altra de retrats barcelonins, iniciant una col·lecció que els Amics dels Museus tenen acordat de formar, i altres sales de llegats o donatius especials, tals com la Sala Fabrés, que és obligat de mantenir intacta, i la Sala Clapés, que avui, gràcies al donatiu del senyor Pere Milà i Camps pot fer-se i que, ocupant un lloc excessiu a la importància relativa d'aquest mestre en la sèrie històrica catalana, dol de no poder-lo presentar en el seu conjunt veritablement important.

Heus ací breument exposat el contingut del

nou Museu d'Art de Catalunya. Amb ell vénen a coronar-se els esforços de trenta anys d'activitat de la Junta de Museus de Barcelona.

Heus ací exposades, també, les raons per les quals la Junta en cloure's l'Exposició de Barcelona decidí de portar el Museu al Palau Nacional.

Obert el Museu dins breu termini, la Junta estudia el sistema d'establir una comunicació ràpida, còmoda i econòmica entre el metropolità i els tramvies de la plaça d'Espanya i el museu del Palau Nacional. Per avui no podem avançar més detalls sobre la solució que tindrà aquest problema, però sí que podem dir als ciutadans, que es té en compte, que s'estudia i que, com tots els altres que es plantejaren, es resoldrà també amb l'ajuda de les autoritats.

L'únic que quedarà sense resoldre, però, és el de la calefacció de l'edifici, car el cost elevat de la instal·lació i del sosteniment ho ha fet impossible en aquesta hora, que ve darrera dels grans esforços econòmics fets per la Generalitat de Catalunya i l'Ajuntament de Barcelona, amb el trasllat i la instal·lació dels nous museus i amb l'adquisició de la col·lecció Plandiura.

JOAQUIM FOLCH I TORRES

Director General dels Museus d'Art

## CONTRIBUCIÓ DEL GABINET NUMISMÀTIC DE CATALUNYA ALS ESTUDIS DE L'APARICIÓ DEL DENARI ROMÀ

La clàssica teoria d'Ernest Babelon per la qual es recolza la creença que el començament de les encunyacions del denari romà correspon als anys de la vigília de la primera guerra púnica, és qüestió avui molt discutida. Una sèrie de treballs — uns publicats, altres en formació — porten la data del començament a època més tardana, i entre ells són força interessants els deguts als estudis de Mattingly, Robinson i Le Gentilhomme. Sobretot els que segueix aquest últim numismàtic, per la seva sospita que el denari romà aparegués pel desequilibri econòmico-financer que es va

produir a Roma per motiu de les campanyes militars de Macedònia i Síria, són veritablement curiosos. Aquest numismàtic, actualment adjunt al Departament de Medalles i Antics de la «Bibliothèque Nationale» de París, ens va pregar una nostra col·laboració, almenys en el que respecta a l'aparició de denaris en les troballes espanyoles, amb la finalitat d'arribar a saber en quines dates cronològiques apareixen les tals monedes a la Península.

Per a la tal qüestió teníem nombroses notícies de troballes de denaris a Espanya; però, per aparèixer la major part d'aquests juntament amb monedes anomenades hispàniques, l'ordenació i fixació cronològica de les quals és qüestió per a nosaltres no resolta encara satisfactòriament, ens restaven com a servibles solament aquelles troballes que, incloent monedes gregues empuritanes — la cronologia de les quals ja hem fixat en treballs nostres amb tota l'actual possible certitud — ens podien donar dades més exactes. Per conseqüència, vam comunicar el següent al nostre col·lega francès.

«De les troballes de denaris romans a Espanya que, per aparèixer junt amb altres monedes, la cronologia de les quals ja tenim més fixada, poden ajudar als vostres estudis, ens complau assabentar-vos de les notícies que guardem:

»*Troballa de Segaró.* — Estadística del seu estat de conservació (F, flor d'encuny; B, bona conservació; R, regular; G, gastada). (Podeu servir-vos de la taula que hem inclòs en la nostra monografia *Les dracmes empuritanes*, pàg. 31. Podeu comprovar-ho en: Pujol i Camps: *Revista de Ciències Històriques*, III, pàgs. 155-6). Aquesta estadística està completada amb les notícies que ens va donar Vives.

»Horatia, B. — Decimia, B. — Caecilia, B. — Plutia, R. — Junia, R. — Saufeia, G. — Lucretia, B i R. — Fabia, B, B, F i B. — Papiria, B. — Julia, R. — Caecilia, F. — Opimia, R. — Caecilia, R. — Veturia, R. — Antestia, F, B i B. — Servilia, G. — Domitia, R. — Curtia, B. — Minutia, G. — Fonteia, B, B i F. — Licinia, F i R. — Caesia, F i F. — Furia, B, B i B. — Sergia, B. — Caecilia, R. — Cipia, B, B, R i B.

»*Troballa de Chesté.* — L'únic denari trobat el descriu Zobel (J. Zobel de Zangróniz: *Estu-*

*dio histórico de la moneda antigua española*, pàgines 88-9): a) cap de Roma amb gàlea amb ales, a la dreta. — r) Dioscurs a cavall, galop a la dreta, llança al rest; a baix i dintre de rectangle allargat:

## ROMA

»Conservació regular.

»*Troballa de Las Ansias.* — Pujol i Camps (*Ampurias. Catálogo de sus monedas e imitaciones.* «Memorial Numismático Español», III, pàgs. 170-5), diu: «... ciento veinte denarios romanos con los Dioscuros, la mayor parte flor de cuño... Advertimos también en muchos de estos denarios flor de cuño. una fábrica un tanto ruda, llamando la atención que en un regular número de piezas la última letra de la leyenda ROMA estaba muy distintamente dibujada en estas dos formas:

Λ Λ

»Zobel (en l'obra abans esmentada i pàgina 59), diu: «... otros con iniciales y monogramas como C (encima de los Dioscuros) y

CVR

casi todos, especialmente los de símbolos y letras, flor de cuño.»

»La moneda en què apareix C damunt dels Dioscurs podria ésser, segons crec, qualsevulla de les que Babelon esmenta en el seu volum I, pàgs. 53 i següents: *Canusium?* — El denari amb el grup de lletres abans inclòs és el de C. Terentius Varro (Babelon, II, pàg. 480, núm. 2; de l'any 217).

»*Troballa d'Empúries.* — Quasi tots els denaris apareixen junt amb les monedes no gregues. *Encara no hem trobat denaris junt amb les dracmes*, la qual circumstància és, per ara, molt significativa.

»De tot això ens resulta:

»*Segaró.* — Els denaris suposats més antics d'aquesta troballa, apareixen ací de *bona conservació*, junt amb dracmes empuritanes, de després del 250 i anteriors al 218, *mal conservades*.



»*Chesté*. — L'únic denari que ací aparegué és dels primitius, anterior als més antics de Segaró, i apareix de *conservació regular*, junt amb dracmes empuritanes de prop del 250, *mal conservades*.

»*Ansias*. — En la major part dels denaris romans, evidentment arcaics, apareix *flor d'encuny* junt amb les més antigues dracmes empuritanes d'aquesta troballa, que són de després del 250 i anteriors al 218 i que es presenten de *conservació dolenta*. A més, les dracmes dels últims tipus (darrerries del segle III i tot el II) *no es presenten totes de bona conservació*.

»Per tant, no és clar que els denaris romans comencin l'any 268, i és molt possible que vós tingueu raó en sospitar que l'encunyació dels denaris comencés a principis del segle II.»

\* \* \*

Fins ací, el motiu i el resultat d'aquesta nostra aportació.

Però, se'n dedueix una conseqüència força interessant per a la qüestió defensada per Vives referent a l'influx que el numerari romà va exercir sobre l'empurità grec, respecte als símbols de les dracmes. Aquesta qüestió ja la vam tractar en el nostre fulletó que ací esmentem, i en ell demostràvem fins al possible que no podia ésser de Roma d'on havien rebut els grecs empuritanes el seu costum d'incloure símbols, i els models seus, a les dracmes: era més possible i explicable de Siracusa.

Doncs bé, si és cert que els denaris romans apareixen a primeries del segle II, com sembla ajudar a creure-ho l'estat de conservació dels denaris i dracmes trobats junts a cada lloc, aleshores essent moltes les dracmes que presenten símbols més antigues que els denaris més antics, seria absolutament impossible que el numerari romà hagués ocasionat el costum i la còpia de la major part dels símbols que apareixen en les ja tantes vegades esmentades dracmes empuritanes.

Hom pot comprendre com és important per als nostres estudis la solució d'aquesta qüestió i, per tant, amb quant d'interès seguim el seu procés i ajudarem al seu esclariment en tot el possible.

J. AMORÓS

Conservador del Gabinet Numismàtic de Catalunya

## LES ADQUISICIONS DE LA JUNTA DE MUSEUS A L'EXPOSICIÓ DEL NU

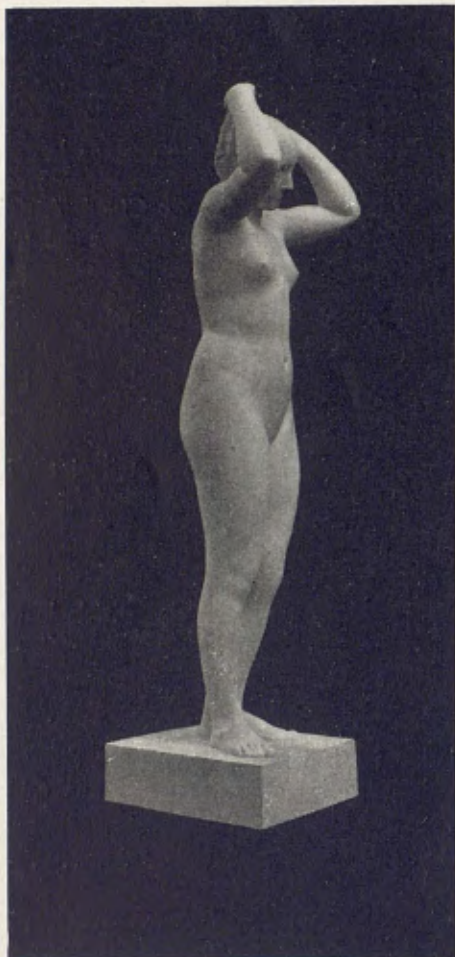
Tot just es va començar a parlar de l'organització per part del Círcol Artístic d'una exposició monogràfica del nu, es desfermà a Barcelona, especialment en els medis més susceptibles d'acollir-la amb atenció, una intensa i estrepitosa campanya pseudo-moralista en contra de la projectada manifestació.

L'abrivament amb què fou portada la campanya produí alguna alarma en diversos sectors de les nostres arts. El Círcol Artístic hagué de fer públic un document en el qual repudiava tota mena d'intenció altra que la purament artística en l'exposició que s'estava organitzant i situava les coses al lloc que els era degut. Malgrat tot, amb més entusiasme que no pas encert, la propaganda contra l'exposició anava fent el seu fet amb una exageració tal, amb uns recursos tan poc correctes i una confusió de termes tan gratuïta i tan incontrolada que, per bé que no pogué fer creure que els seus promotors estessin mancats de les puríssimes intencions que proclamaven, sí que ens féu pensar que llur ardidesa catequista els havia fet perdre totalment el sentit de la mesura i oblidar la circumspecció a què obliga la convivència civil.

Els entusiastes propagandistes no es pogueren deixar convèncer de les garanties de seriositat i d'honorabilitat que presentava una exhibició artística organitzada per una entitat solvent com el Círcol Artístic i emparada per la Generalitat de Catalunya i l'Ajuntament de Barcelona, en el Jurat d'admissió de la qual figuraven persones que pel seu sol nom eren ja una sòlida penyora d'exigència i de dignitat.

Fos com fos, però, l'Exposició del Nu es dugué a terme i els ciutadans que la visitaren es feren ben bé càrrec de com era desorbitada i impertinent la campanya d'escàndol que s'havia fet al seu volt. Hom els havia cridat l'atenció sobre qui sap quantes iniquitats i es trobaren amb una manifestació tan correcta, normal i innòcua com la que més en pugui ésser, constituent per ella sola el desmentiment més rotund i la desautorització més completa de la campanya que contra d'ella s'havia fet. Deixant de banda aquesta desgraciada

manifestació dels vetlladors dels bons costums, a la qual cosa, per bé que molesta, era forçós aHudir en parlar de l'Exposició del Nu, hem d'assenyalar com la celebració d'aquesta ha estat un esdeveniment fruitós i alligonador per a la vida artística catalana. Ens ha demostrat



Escultura d'Enric Monjo

com als nostres pintors, en general, no els fan por les empreses d'empenta i d'ambició i que saben acarar-se amb temes de més compromís que l'estricta bodegó o la nota paisatgística. — Això no vol dir, ben entès, que, per a nosaltres, no hi pugui haver igual excel·lència artística en uns temes que en altres. — El conjunt de l'exposició assenyala una orientació escolàstica ben estimable sense, però, que s'hi notés

tampoc una tendència excessivament acadèmica, sinó que, informant aquesta aspiració objectivista el desig d'expressar les coses amb claredat, s'hi notava ben palesa la influència dels temps moderns, amb les seves ensenyances, les seves inquietuds i les seves recerques.

Mentre esperem que una major flexibilitat en el seu Reglament deslliuri la nostra Junta de Museus de l'obligació taxativa d'adquirir únicament en les exposicions oficials les obres dels artistes vivents amb què ha d'augmentar les seves colleccions, hem de rebre amb satisfacció manifestacions collectives de prou importància com aquesta Exposició del Nu per ésser considerades oficials. Amb elles, sense sortir de la subjecció reglamentària, la Junta pot eixamplar el seu nucli d'adquisicions dirigint-s'hi per a fer-n'hi d'altres per a afegir a les que realitza en les exposicions oficials consuetudinàries.

Tot amb tot, aquella més gran llibertat de què parlem, no cal dir com hauria d'ésser condicionada amb prou eficàcia contra la intrmissió d'influències personals i consideracions estranyes al pur i únic interès museístic de Catalunya.

Quan n'arribi l'hora, és de pensar que aquells que se n'encarregaran tindran presents tots els trencacolls que tal alliberament presenta.

És veritat que molts dels nostres artistes — i no pas dels pitjors, sinó dels bons i dels excel·lents —, sigui per un excés d'amor propi, per tal de defugir la barreja que comporta tota manifestació collectiva, sigui per afectació — per afavorir, així, una propaganda que els interessa més —, sigui per desconfiança, esquerpament o timidesa, es mantenen allunyats sistemàticament de tot certamen oficial. Per aquesta causa, si la Junta de Museus s'ha de limitar, només, quant al nodriment de les seves sèries d'art contemporani, al repertori que li ofereixen aquelles ocasions, les obres d'aquests artistes que no hi concorren quedaran excloses — si més no, durant el temps que duri la seva vida — dels museus catalans.

Però també és veritat que una actuació lliure per part de la Junta quant a l'adquisició d'obres d'artistes vivents, amb la visita a exposicions particulars, tallers, colleccions, magatzems i botigues de marxant, als mil llocs diferents on es pot trobar una obra interessant d'un artista contemporani, ofereix, en tots sentits, una sèrie de perills que caldrà evitar.



Dibuix de J. Solé Puig



Pintura d'A. Mataró

Deixant de banda el considerabilíssim capítol de despeses que aquell sistema de compres exigiria, que si no fos prou atès hauria d'obligar a restriccions tan lamentables com aquesta mateixa que motivaria la reforma del Reglament, hom s'arriscaria a què, amb tota la bona fe del món, passessin per alt a la Junta obres tan estimables o més que les que adquirís, car no és de pensar que per la sola virtut d'aquella llibertat d'acció es trobés dotada d'una omnipresència miraculosa que li

xés tothom en el mateix pla d'igualtat en què, ara com ara, es troba en els certamens oficials. Per altra banda, no cal dir com l'amistat i la política, les influències i pressions de tot ordre, travarien enormement la funció de la Junta, per més imparcial i justa que volgués ésser en la seva comesa.

Però tot això són previsions que potser un dia o altre hom haurà de tenir en compte. De moment, per bé que limitades les seves possibilitats com hem exposat, la Junta de Museus



Pintura d'Antoni Garcia

permetés exercir el seu examen damunt tota la producció artística que d'un cap de l'any a l'altre es pot trobar en els infinits i diversos llocs que hem assenyalat més amunt, examen que la Junta pot realitzar amb la més gran eficiència i en igualtat de condicions per a tots els artistes en les exposicions collectives.

La impossibilitat d'acudir a tots aquells llocs obligaria a fer-ne una tria, un assenyalament previ d'aquells on la Junta podria dirigir-se per a la seva gestió, cosa que per als assenyalats seria un tracte de favor inadmissible i per als exclosos una desconsideració explícitament injusta, puix no seria gens legítim l'establiment d'una reglamentació que no dei-

va nodrint les seves colleccions traient tot el partit possible del que li és ofert en els salons oficials i del que li permeten les consignacions que li són atorgades.

Així ha estat que a l'Exposició del Nu ha realitzat les quatre adquisicions que motiven aquestes notes. Amb aquestes adquisicions entren al Museu d'Art Contemporani quatre nous noms.

Un d'ells és el de Soler Puig, amb un dibuix a la mina de plom. Una figura a mig cos de dona ajaguda, d'una tècnica precisa i acurada. Grandària: 56 × 40 cm.

Un altre és el d'Antoni Mataró. Altra figura de dona, sencera, en posició frontal, ajagu-

da també, però reclinada de mig cos en amunt. És una realització en la qual l'artista ha arribat a un grau de maduresa que ens feien ja preveure les seves teles anteriors. Pintura molt ben composta i acolorida harmònicament. Les reminiscències italianesques que suscita per la seva composició i la seva il·luminació són vençudes per una digitació nerviosa i fugada, ben personal. La grandària d'aquesta tela és de  $110 \times 150$  cm.

El tercer és el d'un joveníssim artista que ha estat la *revelació* d'aquest certamen: Antoni García. Un nu de donzella — quasi una nena — en posició vertical, vist de front, repenjat sobre un fons llis indeterminat, els ulls clucs i un gest de repòs absolut. És una tela en la qual hi ha, potser, més qualitats latents que no manifestes, però que posseeix un singular encís emotiu per la seva finor de dibuix i delicadesa colorística. Les seves dimensions són  $130 \times 93$  cm.

El quart és el de l'escultor Enric Monjo. Aquest artista, en la figura que li ha estat adquirida amb destinació al Museu, ha encetat una tongada felicíssima en la seva producció, de la qual la serenor i l'austeritat seran els principals atributs. És una figura de noia, dreta, en actitud com de pentinar-se, sòlidament construïda i tractada amb amplitud i simplicitat. Amida cosa de 1,60 m. i, presentada en guix a l'Exposició, ha estat adquirida en la seva realització en pedra.

Aquests són els quatre artistes incorporats als catàlegs dels nostres Museus d'Art per les seves obres presentades a l'Exposició del Nu.

JOAN CORTÈS I VIDAL

## CONTESTANT A UN JUDICI SOBRE L'EXPOSICIÓ DEL NU

*El senyor Pere Casas Abarca, ex-president del Círcol Artístic i vocal de la Junta de Museus, ens va trametre l'article que publiquem íntegrament a continuació, després d'haver aparegut en el número del nostre BUTLLETÍ corresponent al darrer mes de febrer l'article de J.-F. Ràfols relatiu a l'Exposició del Nu.*

*Per exigències de compaginació no ens ha estat possible publicar-lo fins avui, en ocasió de donar a llum l'article que precedeix, relacionat, també, amb aquella Exposició.*

Es conmovedora la novela que cita en son preàmbol el senyor J. F. Ràfols en son judici sobre l'Exposició del Nu. Demostra un bon cor i sa protesta contra la societat com està constituïda i amb això anirem tant lluny com volgués i per tant motiu totes mes simpatias, mes res al meu entendre te que veure amb la bellesa del cos humà, vist per ulls d'artista i amb conseqüència amb l'Exposició.

Dit aixó, tinc el disgust de lamentar dos conceptes de l'article. El criteri que li mereix el Círcol Artístic, amb quina presidència m'he honorat fins avui. Sense pretendre entaular dialect, tinc de fer constar que l'entitat *artística-recreativa*, que té per festa major el ball de disfresses, que es una institució tradicional Barcelonina, en sa vida prospera i difícil, durant 50 anys pot pressuposar d'haver sigut el casal dels artistes catalans i font d'iniciatives artístiques, mes sols li parlaré al que a mi em pertany durant la meva gestió.

Amb el patronatge de les autoritats catalanes i amb la col·laboració de la Junta de Museus, además de tot el recreatiu que vulgui, ha sigut un èxit pel nostre Círcol, l'Exposició en honor del gran artista Ramon Casas, la póstuma a Galwey, Rusiñol i Roig i Soler, «Barcelona vista pels seus artistes», Exposició Nacional d'Humoristes, homenatge a Apelles Mestres, Exposició Tersol Solanes, etcètera. Favorescuts amb subvencions de l'Estat i corporacions de Catalunya. Haver llençat la proclama a favor de la compra de la collecció Plandiura, per nostres Museus. Des d'aquesta presidència, haver fundat l'Entitat «Amics del Museus de Catalunya».

S'han recreat nostres consocis amb conferències de Pere Corominas, Carles Soldevila, Francés, Elias, Rafael Benet, Puig Gairalt, Miquel Utrillo, Francesc Labarta, Díaz Plaja, cursos de perspectiva, etc. etc., notables concerts. Han estat iniciades suscripcions per monuments, a artistes que deu honorar Catalunya, pròxims a inaugurar-se.

Cal enumerar el meu projecte de «15 dies d'Art Català» a Londres, en vies d'execució,

amb concerts per els genials artistes catalans i amb mires al turisme de Catalunya, ultra l'exposició d'obres dels nostres artistes en un Saló en el bell mitg de Picadilly ja contractat, com a màxim prestigi del Círcol Artístic, esperant que la Junta que m'ha succeït ho porti a terme, doncs ja han actuat les comissions executives tan d'aquí com a Londres.

I per fi la discutida Exposició del Nu, que no ha sortit com havia pensat al proposar-la al Conseller de Cultura, amb tots els artistes d'Espanya i amb un criteri ample sense partidisme com sembla ha dominat segons protesta que he rebut, de ponents que formaven el Jurat d'admissió a causa de generositat de nostre Círcol. Tots els defectes, mes un èxit per la gallardia dels artistes joves, que han mostrat son talent i compensat tot per la notable representació retrospectiva.

En aquest temps els artistes han gaudit de 59.000 pessetes en premis i adquisicions per els Museus, essent del Jurat nostre digne president.

El concepte que mereix al Sr. Ràfols, que no el puc compartir per estar al Polo oposat, mes respectuosos sempre en son criteri, al esser mon entusiasme per l'exaltació de les siluetes humanes, l'obra mes perfecta de la creació celebrada en totes les civilitzacions i purificada de tot prejudici. Haig de protestar del concepte *repulsiu* adjudicat a la conferència del mestre critic J. Francés, al qual tan deuen els artistes catalans en sos llargs anys de publicista, sempre cordial i quina conferència el reproduir-la «Mercurio» ha servit per deslligar conceptes que treuen tot sentit a l'oració i encare que la cités el vell nu vivent, no crec sigui repugnant al menys i afortunadament a mon criteri del nu.

També si el senyor Ràfols hagués llegit la convocatoria de l'Exposició del Nu, hauria vist que no necessitava el Comitè organitzador excitacions de ningú per vetllat per l'altura de sa dignitat, no havent-se modificat després davant d'una campanya per determinats elements de rencúnia i sanya i que amb la sola representació de la Junta de Museus bastava per a sostenir-la.

I en quant als mitjans de propaganda, no han estat pas distints dels naturals i usuals en totes les Exposicions d'Art, contribuint a una propaganda certs articles que sols han fet obrir els ulls als maliciosos.

Agraïxo al Sr. Director l'acollida d'aques-

tes ratlles, a la qual em crec amb dret per a sortir en defensa de conceptes que estimo injustos.

P. CASAS ABARCA

## BIBLIOGRAFIA

«PERE BLAY I L'ARQUITECTURA DEL RENAIXEMENT A CATALUNYA», per Josep Francesc Ràfols.

L'arquitecte català Pere Blay, que produí les seves obres a les darreries del segle XVI i primeries del següent, és una de les figures més interessants i una mica confosa encara de la nostra història artística. Per això tota aportació que precisi la seva vàlua és d'un gros interès, i molt més encara si aquesta aportació ve d'un home tan ben preparat com el seu autor, l'arquitecte i crític d'art Josep-Francesc Ràfols.

No és la primera vegada que Ràfols aplica la seva atenció especulativa en la figura de l'esmentat arquitecte renaixentista. Ja en el llibre de què és autor, *Arquitectura del Renacimiento Español*, hi queda ben situada dins de la seva època; però en aquesta publicació d'ara ha estat empresa la tasca meritòria de precisar en un conjunt orgànic totes les dades biogràfiques, històriques i crítiques que poden ajudar a valoritzar la figura de Pere Blay i de l'arquitectura renaixentista que, juntament amb Jaume Amigó, fou qui a Catalunya la portà al punt de màxima perfecció.

Ràfols en aquest estudi, abans d'ocupar-se del seu objecte primordial, fa una encertada disquisició sobre els introductors del Renaixement a Catalunya (Ordóñez, Forment i Joan de Nola en primer rengle), i alguns textos didàctics que donaven el guiatge dels nous canons (la traducció del Vitrubio, per Sagredo, en 1526, i la del Vignola, per Cajesi, en 1593); ultra les corporacions i magnats que impulsaren les construccions pròcers d'aquest temps. Això porta l'autor a una enumeració de les principals obres cinc-centistes de Barcelona i de la resta de Catalunya, que, si aquí assumeix una funció orientadora per a millor precisar l'ambient artístic de l'època, constitueix ensems un guiatge per als que vulguin conèixer aquesta matèria.

Però, com és de suposar, en aquesta obra

que ens ocupa destaca la figura cabdal de Pere Blay, íntimament lligat i de vegades confosa amb la del rector de Tivissa, el ja esmentat Jaume Amigó, amb el qual col·laborà més d'una vegada: a l'església de La Selva del Camp, en algunes obres de la catedral de Tarragona i sembla també que en la parroquial d'Ulldemolins, d'on era natural mossèn Amigó.

Les principals obres que donaren prestigi a aquella escola que florí ufanosa al Camp de Tarragona, totes són ressenyades en aquest estudi. Les capelles i els sepulcres fets a la catedral de Tarragona, l'església de Tivissa, la d'Ulldemolins, una capella i dos gentils palauets a Alcover, la façana de l'església d'aquesta vila i la de Valls; i, amb més deteniment que cap altra, la magnífica església de La Selva. Totes porten llurs oportunes acotacions històriques i crítiques. És interessant la suggestió de la possible intervenció de Pere Blay o d'un altre arquitecte de la família en la part renaixentista del castell de Vallmoll, en la qual vila vivia un mestre anomenat Joan Blay a les darreries del segle XVI.

Fora de les comarques tarragonines hi és seguit també l'itinerari constructiu que hom coneix de mestre Blay cap a Montserrat, Igualada i Barcelona, on, amb la creu del Portal de Mar i la part nova del Palau de la Generalitat, la seva obra més famosa, es clou la monografia que ens ocupa.

En tota ella traspua l'eficiència amb què l'autor tracta el seu tema amb un bell estil clar i precís. Ningú com Ràfols no podria desenrotllar-lo com ell ho fa, emparentant a cada punt les nostres obres amb les que a Itàlia crearen els Francesco de Simone, Pol-laiuolo, Giorgio Vazani, Sangallo... Ell, que ha viscut llargues temporades a la península veïna, que ha trepitjat, pam a pam, la terra d'aquella Toscana, bressol de la Renaixença, i que ha copsat les seves meravelles no sols amb ulls d'artista sinó d'estudiós i d'erudit, tot recordant amb amor la seva pàtria i que ha escrit una *Arquitectura del Renacimiento Italiano*, sols ell podia produir aquesta obra amarada d'efusió i de coneixements que, breu i tot com és, té una personalitat ben destacada en la nostra bibliografia artística.

La part material del llibre és molt acurada, amb excellent paper i abundosos gravats, per

la qual cosa, juntament amb l'autor, cal felicitar l'Associació d'Arquitectes de Catalunya, que l'ha editada. Aquesta edició és doblement satisfactòria en aquests moments puix ajuda a conèixer i per tant a dignificar alguns edificis antics de la nostra terra, la qual cosa situa l'antiga i benemèrita Associació editora en el bon lloc que justament li correspon, després d'algun temps que ha cregut del cas inhibir-se en la defensa de la nostra monumentalitat. Celebrem el seu retorn en aquests camins que li permeten de reprendre la publicació de monografies que tants noms i edificis gloriosos han incorporat a la nostra bibliografia i que tanta d'esplendor poden donar a la nostra cultura.

CÈSAR MARTINELL

## VISITES COL·LECTIVES ALS MUSEUS

FEBRER

### *Al Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes*

- Dia 2. — Grup Escolar Milà i Fontanals.
- Dia 9. — Escola Catalana Mossèn Cinto.
- Dia 13. — Escola de La Unió Liberal, de Granollers; Institut Nacional de Segona Ensenyança de Tarragona.
- Dia 14. — Escola Catalana Mossèn Cinto.
- Dia 17. — Grup Escolar Ramon de Penyafort.
- Dia 18. — Agrupació d'Empleats de la U. S. M. C.; Centre Català d'Esquerra, de Sabadell.
- Dia 19. — Institut-Escola.
- Dia 23. — Escola Catalana Mossèn Cinto.
- Dia 25. — Dinàmic Club.

### *Al Poble Espanyol de Montjuïc*

- Dia 9. — Grup Escolar annex a l'Escola Normal de la Generalitat.
- Dia 14. — Grup Saba Nova; Escola Univers.
- Dia 16. — Col·legi del Sagrat Cor de Jesús.
- Dia 17. — Institucions Culturals «Francesc Macià».
- Dia 21. — Escola Montessori «Ataulf».

*Al «Cau Ferrat» de Sitges*

Dia 8. — Escola Graduada de Nois, de Vilanova i La Geltrú.

Dia 11. — Penya Cultural Esportiva «Olimp», de Barcelona.

Dia 18. — Secció d'Arqueologia i Història del Centre Excursionista de Catalunya, de Barcelona.

Dia 25. — Penya «Mai som prous», de Barcelona.

MARÇ

*Al Museu d'Art Contemporani*

Dia 20. — Grup Escolar del carrer de Rosselló.

*Al Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes*

Dia 1. — Grup Escolar Pere Vila.

Dia 3. — Escola Nacional de Nenes de Badalona.

Dia 4. — Grup d'Esquerra Republicana del Districte III de Terrassa.

Dia 8. — Acadèmia Barcino; Grup Escolar de Sarrià.

Dia 9. — L'Institut-Escola; Grup Escolar Baixeras.

Dia 11. — Orbis «Palestra»; Nice-Club.

Dia 18. — Orfeó de Sans; Agrupació Ronda de Sant Pere.

Dia 25. — Penya Guimerà; Lingüístic Institut; Escola Municipal d'Arts i Oficis de Mataró.

*Al Poble Espanyol de Montjuïc*

Dia 6. — Escola de Bosc de Montjuïc; Grup Escolar Milà i Fontanals.

Dia 8. — Escola Catalana Mossèn Cinto.

Dia 16. — Grup Escolar del carrer de Casp.

Dia 21. — Escola Graduada de Mollet del Vallès.

Dia 27. — Residència de Senyoretas Estudiants de Madrid.

Dia 28. — Escola Catalana Mossèn Cinto.

*Al «Cau Ferrat» de Sitges*

Dia 4. — Associació d'Estudiants Aparelladors d'Obres, de Barcelona.

Dia 24. — Escola Nacional de Nois, de Puigvert (Lleida).

Dia 25. — Grup Excursionista Catalunya, de Barcelona.

Dia 30. — Residència Internacional de Senyoretas Estudiants, de Barcelona.

ABRIL

*Al Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes*

Dia 1. — Penya Jai-Alai.

Dia 8. — Centre Eulalienc; Grup Excursionista Coll Formic; Estat Català del Districte II.

Dia 11. — Col·legi Laietà.

Dia 19. — Col·legi de Sant Martí de Centelles.

Dia 21. — Grup Escolar «Ramon Muntaner», de Badalona.

Dia 22. — Agrupació Excursionista Tagamanent; Agrupació d'obres de la casa Fichet; Agrupació Amics del Llibre.

Dia 28. — Grup Escolar «Ramon de Penyafort».

Dia 29. — Cooperativa Obrera L'Andreuena.

EL MUSEU DE BELLES ARTS

Les obres d'instal·lació del Museu d'Art de Catalunya al Palau Nacional han entrat al darrer període, que és el de màxima intensitat. En algunes de les seves sales s'ha començat ja a col·locar els exemplars que hi han d'ésser exhibits. En la majoria s'ha fet ja la distribució. Com que moltes d'aquestes obres han figurat fins ara al Museu d'Art Contemporani del Palau de Belles Arts, ha estat necessari procedir al desmuntatge de les sales de l'esmentat Palau. I per això el dit Museu, que serà des d'ara una Galeria de Pintura anexas al Museu d'Art de Catalunya, ha estat temporalment clausurat al públic des del dia 24 del mes d'abril passat. Tornarà a ésser obert tan bon punt s'hagi procedit a les instal·lacions de les sales.



# JOSEP VINYAS

CONSTRUCCIÓ  
D'OBRES EN GENERAL  
I REFORMA D'EDIFICIS



Portal Nou, 52  
Telèfon 21455

# R E N A R T



DECORADOR • REPRODUCCIIONS  
D'ART • MARCS, PINTURA I ESCULTURA

NOVA SALA D'EXPOSICIIONS

Diputació, 271 - BARCELONA - Telèfon 16217

## La Pinacoteca



MARCS I GRAVATS

**HIGINI GARCÍA**  
Successor de Gaspar Esmatjes

Exposició permanent dels  
millors paisatgistes catalans

Passeig de Gràcia, 34 - Telèf. 13704  
BARCELONA

LES  
SEVES FOTOS  
AMB



REPRODUCCIONS D'ART  
ESCULTÒRIC

AMB DIVERSOS  
MATERIALS

TOTA MENA  
DE PATINES



**LENA, S. A.**

Passeig de Gràcia, 68 - Telèf. 77832  
BARCELONA

**BARTOMEU  
TERRADAS**

Instal·lacions elèctriques  
de llum i força - Especialitat en il·luminacions artístiques - Instal·lacions en tuberies de ferro - Aigua Gas - Senejament - Reparacions de totes menes



Verdi, 58  
(Gràcia)

Telèf. 74764  
BARCELONA

**Joan Soler**

TALL I COL·LOCACIÓ  
DE CATIFES

ESTORES - PERSIANES  
ARTICLES DE NETEJA



Carrer de València, 273  
(entre Claris i Llúria)

Telèfon 70321 - BARCELONA



DECORACIÓ I  
RESTAURACIÓ

DE TOTA MENA  
DE PINTURES



CARRER DE LA LLUNA, N.º 23  
Telèfon 25534

# Indústries Gràfiques Seix i Barral Germans S·A

IMPRESSORS I EDITORS

disposen d'una ferma col·laboració  
d'artistes especialitzats en tota obra  
gràfica i el muntatge industrial mo-  
dern de totes les branques del llibre

Aquest conjunt està al  
servei de l'Art, de la  
Indústria i del Comerç  
i la seva consulta serà  
molt agraïda i atesa



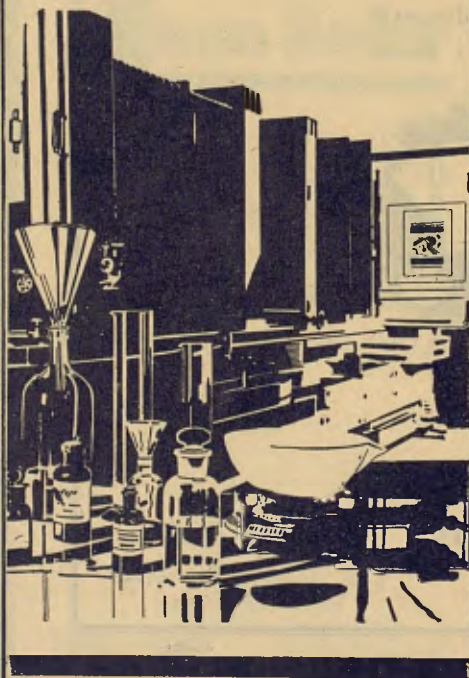
Provença, 219 : BARCELONA : Telèfon 71671

# J. M. LLOVET

FOTOGRAVADOR



Carrer Casanova,  
núms. 157 i 159  
BARCELONA



DECORACIÓ I  
RESTAURACIÓ  
DE TOTA MENA  
DE PINTURES



CARRER DE LA LLUNA, N.º 23  
Telèfon 25534

# SALA BARCINO

V. GARCIA SIMON

EXPOSICIÓ  
PERMANENT  
d'obres d'Art  
Modern dels  
millors artistes

MARCS - GRAVATS - MOTLLURES

Rambla de Catalunya, n.º 29  
Telèfon 15677